N° 16. — 15 Juin 1923

Le Violoncelle

Bulletin Mensuel
des Violoncellistes
Professeurs & Amateurs

295. Boulevard Raspail. Paris (XIVᵉ)

SOMMAIRE DE JUIN

VIOLONCELLE D'ÉTUDE

PLIANT et DÉMONTABLE (Invention brevetée)

Par Mlle Adèle CLÉMENT, 1er Prix du Conservatoire de Paris.



VIOLONCELLE PLIANT DÉMONTÉ.

Cet instrument a pour but de faciliter l'étude du Violoncelle aux artistes et aux amateurs.

Il est utile en voyage ; une fois replié, il peut entrer dans une malle ou une valise. Ses dimensions sont de 0,92 × 16 (on peut encore les réduire par la suppression facultative de la crosse).

Sa sonorité de basse en sourdine permet de travailler sans être entendu de la pièce voisine, tout en laissant la possibilité de la gradation des nuances du *pp.* au *ff.* et toute la fermeté des attaques.

L'étude sur cet instrument sans caisse de résonnance est excellente en *tout temps*, car elle rend beaucoup plus aisée ensuite l'exécution sur un instrument normal.

Tous les points de contact sont figurés de telle façon qu'un Violoncelliste peut s'imaginer, en fermant les yeux, avoir entre les mains un Violoncelle ordinaire.

La tension des cordes reste invariable dans le démontage, qui est facile et rapide.

Poids total : 2 kil. 100.

Prix : Modèle ordinaire : **280** fr.

Modèle très soigné : **350** fr.

Pour l'étranger : **20** °/° en plus.

Housse imperméable et capitonnée :

Prix : **50** francs.

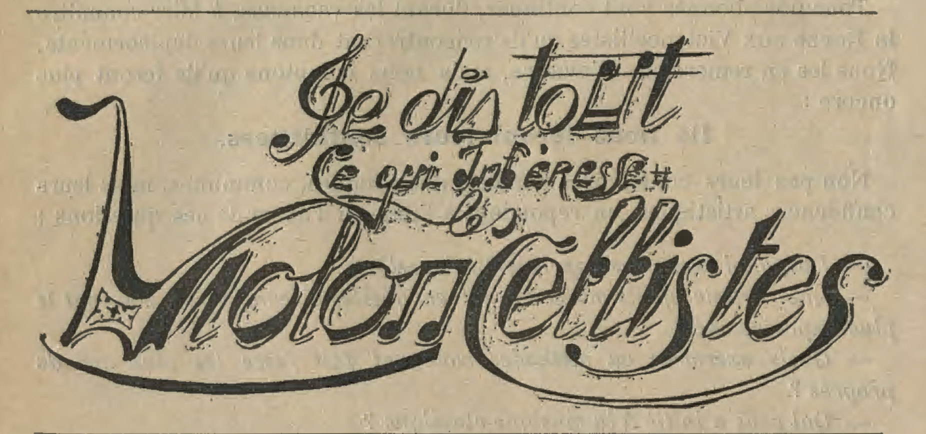
Nos lecteurs avisés comprendront qu'ils ont grand intérêt à faire leur commande du « **PLIANT** » *par notre intermédiaire.*



VIOLONCELLE PLIANT MONTÉ.

Supplément trimestriel de la Revue **LE VIOLONCELLE.**

N° 3. Juin 1923.



ABONNEMENT : 2 fr. par an ; 4 fr. pour l'Etranger.
Gratuit pour les abonnés de la Revue.
295, Boulevard Raspail, Paris-XIV. — *Chèque postal :* PARIS 19.76.

AMICALES DE VIOLONCELLISTES

Voici les noms et adresses de quelques Violoncellistes qui ont bien voulu accepter d'être les secrétaires d'Amicales de Violoncellistes en formation dans leur région :

M. Pons, 74, rue Saint-Jacques, Marseille.
M. Schott, 12, rue Kuss, Strasbourg.
M. Colombier, 8, rue Pennaveyre, Limoges.
M. Lavitry, rue Alsace-Lorraine, villa des Termes, Montauban.
Mlle Thouroude, 45, rue Fernig, Valenciennes.
M. Loidreau, 1, rue Saint-Georges, Rennes.
Pour Paris : Les Violoncellistes amateurs : Union des Violoncellistes, 295, boulevard Raspail (XIVe).
— Les Violoncellistes professionnels : Amicale des Violoncellistes, 11, rue de Constance (VIIIe).

Toutes ces Amicales sont groupées en fédération par l'*Union des Violoncellistes*, 295, boulevard Raspail, Paris (XIVe), qui accepte aussi les Violoncellistes abonnés à la Revue n'ayant pas d'Amicale encore fondée en leur région.

Violoncellistes, groupez-vous, non pour les avantages matériels que vous en retirerez, mais par *esprit de solidarité.*

Qu'allez-vous faire durant les vacances pour la Revue ?

Tous nos abonnés vont continuer, durant les vacances, à faire connaître la Revue aux Violoncellistes qu'ils rencontreront dans leurs déplacements. Nous les en remercions d'avance, mais nous comptons qu'ils feront plus encore :

Ils nous feront leurs confidences.

Non pas leurs confidences banales, quelconques, communes, mais leurs confidences artistiques, en répondant à l'une ou l'autre de ces questions :

— *Pourquoi avez-vous appris le Violoncelle ?*

— *Quel artiste, quels morceaux (et en quelles circonstances) vous ont le plus impressionné ?*

— *Quels exercices ou méthodes vous ont fait faire les plus grands progrès ?*

— *Qui vous a initié à la musique classique ?*

— *Virtuoses, quelles sont les impressions de votre premier concert public ?*

— *Avez-vous eu, en votre carrière de professeur, des élèves bizarres, remarquables, et par quoi (ne pas citer les noms, les faits suffisent).*

— *Avez-vous eu le trac ? Cela vous a-t-il duré longtemps ?*

Sans répondre à toutes ces questions, nos amis en choisiront une ou deux qui leur sont personnelles afin de donner les détails les plus variés, les plus nombreux, les plus curieux et les plus piquants.

Signature de l'envoyeur : ....

Choisir un pseudonyme : ....

Nous publierons les envois seulement avec le pseudonyme.

Pièces à plusieurs Violoncelles pour élèves : PASTORALE, GUITARE, ANDANTE RELIGIOSO.

Pièces-recommandées : PENSÉE ÉLÉGIAQUE, de Svert (4 Violoncelles).

Cartes postales illustrées (Couverture de la Revue *Le Violoncelle*) pour la propagande, les 50 franco : 2 fr. 75 ; le 100 franco : 5 fr.

Encore une nouveauté. — Le FIXE-PIQUE « LE MINUSCULE » (3 centimètres et demi de cote). Ne glisse pas, empêche la pique du Violoncelle d'endommager les parquets. Nous pouvons disposer d'un certain nombre de ces fixe-piques en faveur des membres de l'Union des Violoncellistes. Il leur suffira de nous envoyer 1 fr. 50 en timbres-poste pour recevoir cet objet. — Ecrire à l'Union des Violoncellistes, 295, boulevard Raspail, Paris (XIVe).

N° 16. Juin 1923.

LE VIOLONCELLE

BULLETIN MENSUEL

DES VIOLONCELLISTES PROFESSEURS ET AMATEURS

Le Moderne et le Pas Moderne.

Il semble que l'on abuse un peu de la signification de ces mots dans le monde artistique et, plus spécialement, dans le monde musical contemporain. On *éreinte* un compositeur en disant que son harmonie n'est pas moderne ou que sa mélodie n'est pas de tendances modernes... Certes, il est bon, il est indispensable qu'un artiste soit de son temps et qu'il tende à exprimer les sentiments nouveaux que la marche de la civilisation a pu faire naître en lui, mais on ne doit pas attacher une importance si grande aux moyens qu'il emploie. Une considération prime toutes les autres : celle de la beauté intrinsèque de l'œuvre. En quoi nous importe-t-il que l'auteur se soit servi de formes de style plus ou moins modernes si sa musique est belle ? Toute œuvre réellement *belle* est *nouvelle* par ce seul fait. Il semblerait plus logique d'user moins souvent de ces divisions tendancieuses et de classer les œuvres en deux grandes catégories : celles qui sont belles et celles qui ne le sont pas.

Faut-il démontrer qu'on peut faire de très belles choses avec des formes mélodiques et harmoniques simples et qu'on peut en faire aussi avec des formes compliquées ?

Prenons un exemple :

Dans l'allegretto de la *Symphonie en la* la première phrase exposée par les altos et développée ensuite par les violons est d'une extrême simplicité. Elle ne comporte que des accords de tonique et de dominante avec une toute petite modulation de deux mesures à un ton très voisin. Pourtant, cette sublime plainte, sortie du cœur le plus pur qui fut jamais, nous émeut profondément. Supposons que Beethoven ne l'ait pas écrite et qu'un compositeur contemporain ait assez de génie pour la créer et nous la faire connaître, nous émotionnerait-elle moins ? Non, car elle serait la même et, cependant, elle ne contiendrait rien de moderne, elle serait simplement ce qu'elle est, belle pour tous les temps.

D'autre part, s'il nous plaît de chercher dans les derniers quatuors de Beethoven, nous y trouverons, comme dans Wagner, comme dans Schumann, comme dans Franck, des mélodies et des harmonies qui manquent complètement de simplicité et qui sont pourtant somptueusement belles. Je n'ai pas besoin de faire remarquer qu'en regard de cela nous pourrons découvrir avec trop de facilité des compositions simples qui sont d'une platitude

désolante et des œuvres compliquées qui nous laissent une impression d'irritation ou de dégoût.

Il faut en conclure que ce qui fait avant tout la valeur d'une œuvre musicale, ce n'est pas telle ou telle forme d'écriture, mais la profondeur et la vérité du sentiment que l'auteur a exprimé et la parfaite concordance entre les moyens d'expression et le sentiment lui-même. Cette concordance est nécessaire : ainsi, dans l'allegretto de la *Symphonie*, la phrase initiale perdrait certainement une grande partie de sa valeur expressive si elle était présentée par des instruments autres que les altos, des cors ou des harpes par exemple.

On peut admettre que lorsqu'un compositeur *qui sait son métier* écrit sous l'empire d'une véritable émotion, il y a bien des chances pour que le sentiment qu'il exprime se reproduise plus ou moins complètement chez nous. L'expression des sentiments musicaux et leur répercussion chez l'auditeur sont des phénomènes très mystérieux, d'un caractère physiologique non encore précisé, mais dont la réalité s'impose à nous.

Quand plusieurs auditeurs également initiés aux beautés de la musique écoutent une belle œuvre, ne les voit-on pas à certains moments échanger des regards qui signifient : Quelle délicieuse pensée exprime cette note ou cet accord venant après ce qui précède !

Mais cette pensée, sentie avec une force égale par plusieurs auditeurs, ne saurait être traduite par eux dans les termes du langage ordinaire. Il est certain que ces diverses interprétations, si on les exigeait, seraient très différentes et, pourtant, l'impression paraissait être la même. Les sentiments éprouvés étaient des sentiments musicaux, intraduisibles.

Voilà le mystère ! Il s'agit d'une sorte de télépathie par les sons qui transmettent tour à tour des sentiments violents, tendres, gais, héroïques, etc., qu'il n'est *jamais* possible de traduire en langage courant. La langue musicale est commune à tous les hommes, elle peut exprimer tous les sentiments humains, mais par des moyens qui n'ont d'équivalent nulle part. Ce pouvoir occulte et indéfini de la musique sera-t-il jamais analysé ? Cette question touche à un ordre de recherches appartenant à un avenir qui semble très éloigné. Mais la science, toute jeune encore relativement à l'art, en est à ses débuts dans l'étude des phénomènes psychologiques et, en fait d'analyse, aucun espoir ne doit nous être interdit.

Georges Alary.

LES ENNEMIS DU VIOLONCELLE

FANFARES ET CLAIRONS.

Une collection de vieilles assiettes portait, sous ce titre : *Jadis et aujourd'hui*, toute une série de tableaux mettant, en opposition, les coutumes surannées d'autrefois et les usages de notre

époque. Titre bien choisi qui permettait de varier à l'infini les sujets et donnait aux convives des thèmes de conversation entre la poire et le fromage.

Sur l'une de ces assiettes *Jadis* représentait des joueurs de violes et de rebecs. *Aujourd'hui* montrait les musiciens d'une fanfare qui, les joues gonflées, semblaient disposés à crever les tympans les plus robustes. Et l'on aurait pu mettre au dessus : *Ceci a tué cela.*

En effet, les fanfares sont cause de la diminution des violonistes et des violoncellistes.

Et cela se comprend : on a plus vite appris à jouer du piston, du bugle, de l'alto, que du violon.

— Mon fils, disait une mère de famille avec enthousiasme, joue de l'alto à la fanfare ; il en joue *comme un ange*... après quatre mois seulement.

Le *cher ange* aurait mis quatre ans pour faire sa partie de violon dans un orchestre (sauf de très rares exceptions).

Les fanfares ont éloigné la jeunesse des instruments à cordes, car beaucoup préfèrent les sonorités mordantes des cuivres à la sonorité du violon. Ils ne cherchent pas à faire de la musique. Il leur suffit de faire du bruit en cadence.

— Je joue à la Lyre, disait avec fierté un jeune joueur de bugle. C'est une fanfare bien meilleure que la Sainte-Cécile... (fanfare concurrente). Je suis sûr que la Lyre joue *trois fois plus* fort que la *Sainte-Cécile !!* Voilà une mentalité qui n'est pas rare.

La fanfare attire de nombreux musiciens parce qu'elle leur permet de s'exhiber en public. Vous trouverez des violonistes et des violoncellistes s'enfermant dans une chambre, durant de longues heures, pour répéter un trio, un quatuor, le jouer et le rejouer pour le perfectionner et le mieux comprendre. Les membres des fanfares ne vont pas aux répétitions pour fignoler et nuancer les morceaux, pour le plaisir de la musique : ils y vont parce que dimanche, sur la place publique, Madame Z. et Mesdemoiselles X. les verront jouer.

Un autre motif invoqué fréquemment par les directeurs des fanfares pour attirer des membres à leur fanfare est cette promesse magique : votre enfant pourra faire partie de la musique militaire !! La musique militaire !! Il semble que ce soit le paradis, le talisman merveilleux qui remplace les ennuis de la caserne par des avantages inouïs ! Tout n'est pourtant pas rose à la musique militaire.

Un gros avantage qu'on fait luire pour donner la préférence aux fanfares c'est — du moins avant la guerre — la participation aux concours. On se déplace, on voit du pays, on visite des villes, on banquette à l'hôtel et, surtout, on rentre dans son petit patelin avec une médaille ou une palme de plus attachée à la vieille bannière de la Société musicale, tandis que la foule compacte des citoyens forme une haie depuis la rue de la Gare pour acclamer

les valeureux musiciens, honneur et gloire de la cité. Ce sont là de nobles émotions capables de faire tressaillir des âmes d'artistes !!

Quand ce n'est pas la fanfare qui éloigne les élèves de l'étude du violon et du violoncelle, c'est la batterie de tambours et de clairons. Tous les jeunes gens qui n'ont pu apprendre le plus simple des instruments de la fanfare se tournent vers les clairons. Point n'est besoin de savoir les notes, de connaître la mesure, le solfège. Il suffit de lancer des phrases aux rythmes assez uniformes sur lesquelles on a mis des paroles ordurières, sans doute parce qu'elles se gravent mieux ainsi dans la mémoire des joueurs de clairon et de tambour.

Ainsi le violon et le violoncelle n'ont pas de plus grands ennemis dans les bourgs de nos campagnes que les fanfares et les clairons. Et la musique aussi, car beaucoup de bruit — même du bruit cadencé — ne signifie pas beaucoup de musique.

Louis Marchal.

LES DÉBUTS

(Suite.)

On remarque que les doigts de la main gauche dans la 1re position sont posés sur les cordes tantôt naturellement comme pour faire *si, do, ré* première corde ; tantôt avec un grand écartement comme pour *si, do dièse, ré dièse.*

La première manière est appelée *position normale* en Italie et en Angleterre, et *position étroite* en Allemagne.

La seconde manière est appelée *position avec extension* en Italie et en Angleterre, et *position large* en Allemagne.

Après quelques semaines ou quelques mois d'études, l'élève peut essayer d'accorder lui-même son Violoncelle. Il remarquera que la 4e corde est la plus grosse et que la 1re corde est aussi appelée chanterelle.

Dans certains morceaux, on baisse d'un demi-ton ou d'un ton la 4e corde pour obtenir à vide le *si* naturel ou le *si* bémol ce qui produit certains effets de sonorité.

Au temps de Duport, on désignait par « *a* » la corde à vide, aujourd'hui elle est marquée par « *o* ».

Lorsque le débutant accorde, il n'appuiera pas l'archet plus fortement sur une corde que sur l'autre. En effet, en appuyant plus sur une corde on augmente la tension et quand on joue en appuyant moins sur la corde, celle-ci n'est plus juste.

Nous signalons la tendance des élèves à accorder trop haut. En effet, en prenant la *note donnée*, le débutant voudra s'entendre, et au lieu de s'arrêter au moment du parfait accord où la corde de l'élève vibrera avec la note donnée, il touchera un peu la cheville et accordera un peu trop haut.

Certains élèves, en accordant leur instrument, s'amusent à faire grincer l'archet, à trop appuyer sur les cordes, à faire de vilaines notes ; il faut leur demander de respecter le Violoncelle et de ne jamais — même durant l'accord — faire de notes criardes, douteuses ou fausses.

Combien durent les exercices de début ?

Il est difficile de donner une réponse exacte. C'est comme le bon paysan à qui le voyageur demandait combien il lui fallait pour aller à la ville.

— Marchez, dit-il.

L'autre crut qu'il se moquait et reprit sa route.

Quand il eut fait trente pas, il entendit le paysan lui crier :

— De ce train-là, vous mettrez deux heures.

Pour les élèves de Violoncelle, on peut dire que les débuts sont quelquefois longs, pénibles ; d'autres fois, rapides et faciles. Tout dépend des dispositions, de l'attention, de l'application et des études personnelles de chaque débutant. Qu'ils marchent et l'on verra.

VIII. — La première année.

Combien dureront les premières leçons ?

Pour un jeune élève de huit ans ou de onze ans, il vaut mieux des leçons courtes et fréquentes que des leçons longues et espacées. Les leçons ne devront pas d'abord dépasser vingt à trente minutes ; plus tard, on pourra les prolonger, mais au début, il vaut mieux suivre la maxime de certains prédicateurs : « *Court et bon.* » Il faut que l'enfant touve la leçon trop brève.

Au début, un jeune élève est toujours plein d'ardeur. Il faut entretenir ce beau zèle, et arriver à ce que l'enfant demande quelquefois à prolonger sa leçon.

« *Première année : Première position.* » — Voilà tout le programme.

D'aucuns pourront trouver que c'est là un programme un peu lent. L'expérience montre qu'il est nécessaire de rester longtemps sur la première position.

Prenez deux enfants qui ont fait trois et même quatre ans de Violoncelle dans les mêmes proportions, mais avec des méthodes différentes. La supériorité de celui qui aura travaillé le plus longtemps la première position se sentira nettement dès les premiers coups d'archet.

Il y a tant à faire au début : tant de défauts à éviter ! Une année entière n'est pas un temps trop long. Au reste, ce qui confirme cette opinion, c'est que, contrairement aux méthodes anciennes qui ont peu d'exercices en première position, les méthodes modernes ont augmenté considérablement ces exercices. Cela prouve donc qu'en général on a senti le besoin d'insister sur la première position.

E. NOGUÉ.

LIVRE D'OR

Marcel CASADESUS.

On connaît en France et surtout à Paris ces familles d'artistes dont les noms brillent au firmament musical comme les étoiles d'une même constellation : ce sont les Benedetti, les Casadesus, les Hekking, etc., etc. Marcel Casadesus, membre d'une de ces familles dont le temps n'a fait qu'accroître et consacrer la renommée, naquit, dans la capitale, le 30 octobre 1882. Doué, comme ses frères et sœurs, d'un beau tempérament artistique. il apprit d'abord le violon, qu'il délaissa bientôt pour le Violoncelle. Entré au Conservatoire national de Musique, où il fut élève de Jules Delsart, puis de Cros-Saint-Ange, il en sortit avec son premier prix. Reçu membre de l'orchestre des Concerts Colonne, il eut l'honneur, quelque temps après, de faire partie du quatuor Capet, alors à son aurore. Avec l'éminent violoniste et ses partenaires, il voyagea en France, en Allemagne et en Russie. Entre temps, il apprit et se perfectionna dans l'étude de la « viole di gambe ». En 1901, gambiste émérite, il entra dans la Société des Instruments anciens que venait de fonder son frère Henri, avec Saint-Saëns comme président d'honneur ; nombreux voyages encore dans tous les pays d'Europe...

La carrière de ce jeune artiste, commencée sous de si brillants auspices, devait, comme tant d'autres, être brisée dans l'affreuse tourmente déchaînée par un bandit couronné !

Mobilisé ainsi que ses frères, territorial de la classe 1902, versé au 269ᵉ régiment d'infanterie, il rejoignit son corps le 2 août 1914.

Sorti indemne des dramatiques événements des premiers mois de la guerre, il ne devait pas, hélas ! tarder à payer son tribut à l'implacable faucheuse et c'est le 10 octobre 1914 qu'il fut tué à Oncquevillers, commune du canton de Pas, près de Bapaume,

lors du siège d'Arras ! Ce n'est que l'an passé que les restes glorieux de ce brave artiste furent ramenés à Paris, au cimetière Montmartre. C'était en juillet, presque huit ans après !

Il devait, à titre posthume, recevoir la croix de guerre et la médaille militaire dues à sa vaillance et à sa mort héroïque ; ces deux décorations sont venues s'ajouter à celles qui ornaient sa poitrine, car il était officier de l'Instruction publique et titulaire de trois autres décorations, dont deux roumaines et une bulgare !...

S'il peut y avoir dans la douleur une consolation pour sa chère épouse, c'est de savoir que son nom, à l'encontre de beaucoup d'autres, oubliés déjà, restera encore longtemps dans les mémoires, car l'œuvre artistique de ses frères, sœurs ou neveux, les Francis, les Henri, les Robert, les Marius, les Patorni, assure la survivance à son nom doublement cher : le nom d'un artiste et celui d'un héros ! !

Edouard DELHAYE,
Violoncelliste de l'Opéra.

VIRGINIE GUILLAUME

(1852-1922)

(*Suite et Fin.*)

A la suite de ses premiers succès à Paris, Virginie Guillaume fut engagée, en 1887, par un impresario, avec une troupe d'artistes choisis, parmi lesquels figuraient le pianiste Ruegger et le flutiste Roïg, pour aller faire une tournée de concerts dans l'Amérique du Sud.

Elle y obtint un grand succès, comme violoncelliste et cantatrice, et laissa de brillants souvenirs à Rio de Janeiro, Montevideo, Buenos-Ayres et La Plata.

De retour à Paris, au début de l'année 1889, elle commença une série de concerts où elle eut l'occasion de se faire entendre avec des artistes de grande réputation.

Son premier récital, donné en mars 1889, dans la salle de la Société d'Horticulture de France, et dans lequel elle se distingua dans le trio en *si* bémol majeur de Beethoven, une Fantaisie de Servais, un Concerto de Goltermann et les Adieux de F. Thomé, fut une nouvelle révélation de son talent.

Elle était surtout remarquable par la sonorité qu'elle obtenait de son instrument dont elle savait tirer des accords d'une harmonie pénétrante.

Son style était pur, son coup d'archet très sûr, et elle joignait à son charme personnel une parfaite culture musicale.

Ces qualités lui servaient aussi beaucoup pour la musique d'ensemble. Elle faisait partie de trios et de quatuors et sa collaboration était très appréciée par le célèbre violoniste Albert Géloso, disparu lui aussi, et qui la tenait en grande estime.

Les amateurs aimaient à faire appel à elle, elle était bonne pour ses camarades auxquels elle était toujours disposée à venir en aide.

C'est en 1895, que Virginie Guillaume épousa le Général Sebert qui, après avoir joué, dans l'artillerie de la marine, un rôle important et attaché son nom à de nombreux travaux intéressant la défense nationale, avait pris, depuis plusieurs années déjà, sa retraite pour continuer sa carrière dans l'industrie, et devait bientôt être nommé membre de l'Académie des Sciences.

Cette union, tout en assurant son avenir, lui imposait en même temps des obligations mondaines dont elle sut s'acquitter avec un tact parfait et en conservant ses goûts modestes au milieu de sa prospérité nouvelle.

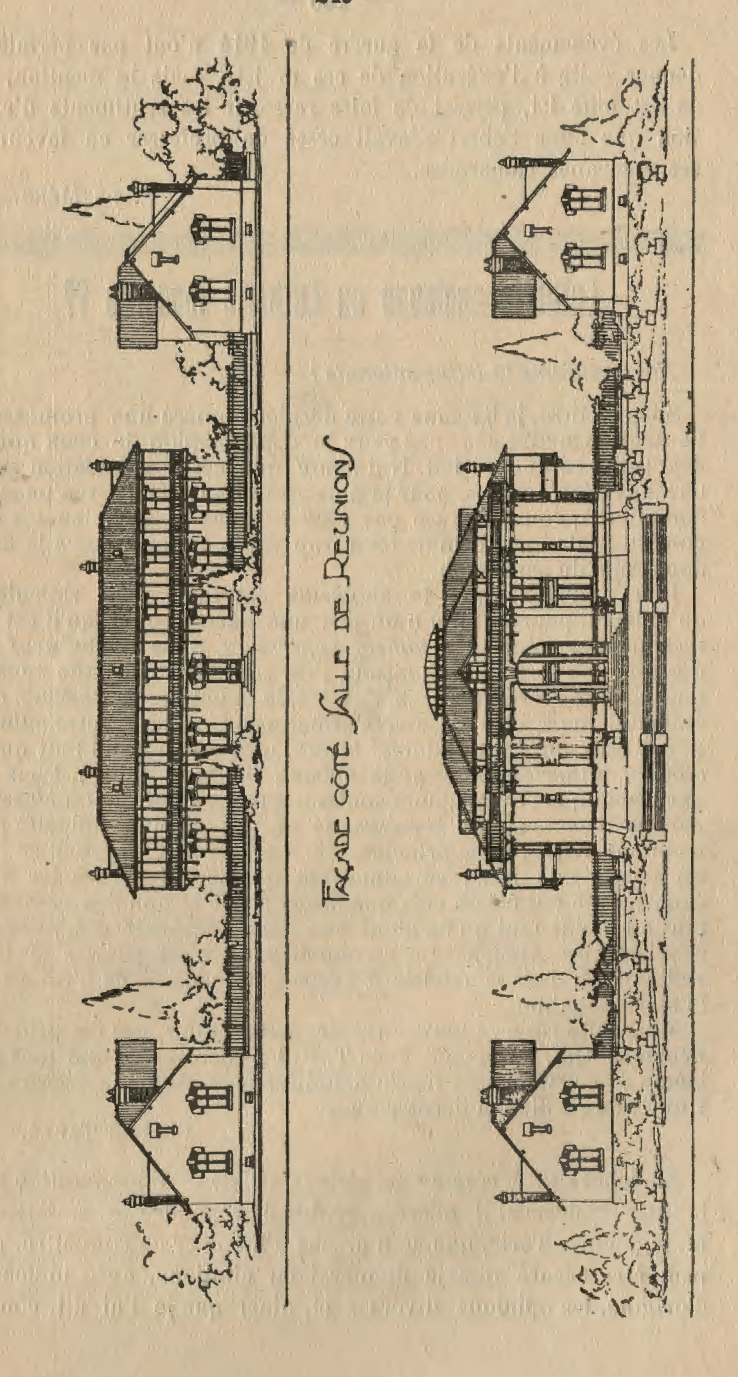
Elle put ainsi jouir d'une vie heureuse jusqu'à l'époque de sa mort, survenue le 27 mars 1922, après une douloureuse maladie.

Elle n'avait eu qu'un seul regret, celui de n'avoir pas eu d'enfant, mais elle reporta son affection sur la petite nièce du Général, Thérèse Sebert, dont elle s'appliqua à faire une musicienne de talent.

A la suite de son mariage, Virginie Guillaume avait dû renoncer à se produire dans les concerts publics, mais elle put encore, naturellement, donner son concours à des œuvres de bienfaisance et figura souvent dans des orchestres d'amateurs ou d'artistes poursuivant des buts philanthropiques, tel que l'orchestre musical, organisé par le Docteur Vancaire. Elle prit part aussi aux réunions artistiques organisées par les Espérantistes parisiens.

Mais c'est surtout aux séances de l'Union des Femmes artistes musiciennes, présidée par Mme Lucy Tassart, qu'elle prit une part active. Elle occupa longtemps la place de violoncelliste solo dans l'orchestre de cette Union qui comporte plus de cent instrumentistes et autant de choristes.

Prenant à cœur cette œuvre intéressante, elle obtint de son mari qu'il fît mettre à l'étude un projet de construction, sur des terrains lui appartenant et dépendant de sa propriété de Verberie, d'une maison de retraite pour un certain nombre de ces femmes artistes musiciennes. (*Voir le croquis ci-contre.*)


La Façade Côté Entrée
Façade Côté Salle de Réunions

Les événements de la guerre de 1914 n'ont pas permis de donner suite à l'exécution de ces projets, mais la mention, qui en est faite ici, permet de faire ressortir les sentiments d'affection que Mme Sebert n'avait cessé de professer en faveur de ses anciennes camarades.

F. DE MÉNIL.



Lutherie ancienne ou Lutherie moderne ??

Nous recevons la lettre suivante :

Sous ce titre, je lis dans votre dernier numéro une promesse de l'auteur de mettre sous nos yeux la contradiction de ceux qui ont déjà traité cette question. Nul doute que cette publication suscitera des controverses, pour le plus grand intérêt de vos pages, à condition qu'on ne refuse pas d'entrer dans le domaine des faits pour se cantonner, comme on a trop souvent tendance à le faire, dans celui du sentiment.

Il est évident que le snobisme est tout aussi ridicule là qu'ailleurs, pourtant il y a un peu une excuse, c'est qu'il est des instruments anciens *vraiment supérieurs*. Sans doute, *neuf sur dix* sont des cartons à chapeaux ; ils sont de la grande époque, tout comme l'ivrogne de la rue est de la patrie de Pasteur, c'est entendu, mais cela ne nous permet pas de refuser notre admiration à ceux qui sont vraiment beaux, et c'est eux qui font qu'il y a eu en lutherie une grande époque (avec un seul *r*). Pour ma part, bien que j'aie toujours soutenu que la construction *classique partait d'un mauvais principe*, je ne fais aucune difficulté pour reconnaître que, de ce principe, les Anciens ont tiré tout ce qu'il est possible de tirer ; en admettant que les Modernes les aient égalés, ils n'ont été en cela que des copistes et non des créateurs, tout au moins tant qu'ils n'ont pas essayé de sortir des voies tracées par les Anciens. Le reconnaître, ce n'est pas de la bienveillance ou de la courtoisie à l'égard de ceux-ci, ce n'est que de la stricte égalité.

Mais cette réserve faite, l'avenir reste entier, car les principes évoluent. Qui, à l'époque de la T. S. F., oserait dire que tout problème d'acoustique est résolu définitivement et que la facture instrumentale a dit son dernier mot.

Docteur TARLÉ.

En dehors et à côté de la série d'articles en préparation sous le titre ci-dessus, il m'est agréable de répondre à la lettre de M. le docteur Tarlé, que je n'ai pas l'honneur de connaître, qu'il peut être assuré que je donnerai en citations, avec indication d'origine, les opinions diverses et, ainsi que je l'ai dit, contra-

dictoires bien souvent, des auteurs ayant traité la question qui nous intéresse.

Que le sentiment n'aura aucune place dans cet exposé et que j'entends me cantonner absolument dans le domaine des faits.

M. le docteur Tarlé voudra bien admettre que si l'excuse qu'il invoque à l'appui de l'opinion des snobs, et dont je reconnais parfaitement la justesse, à savoir qu'il est des instruments anciens vraiment supérieurs, cette excuse est quelque peu atténuée par cette autre vérité, qu'il est des instruments modernes, aussi, vraiment supérieurs.

Je me permettrai de faire quelques réserves sur l'observation de M. le docteur Tarlé en ce qui concerne la construction classique qui, selon lui, *partirait d'un mauvais principe*, me basant, d'une part, sur les résultats, jusqu'à ce jour négatifs, obtenus par des chercheurs ou des savants qui ont voulu s'écarter de ces principes ; d'autre part, sur ce fait, non contesté, qu'Anciens et Modernes ont créé d'excellents instruments en s'en inspirant.

Je ne me refuse pas à croire à la perfectibilité des instruments à cordes. M. le docteur Tarlé voudra bien reconnaître avec moi, cependant, que, depuis Stradivarius, les améliorations utiles ont été peu nombreuses et que les Savart, les Chanot, les Sulot, les Stroh, etc., pour ne nommer que les plus connus, n'ont pas obtenu des résultats encourageants pour ceux qui voudraient les suivre dans cette voie.

Toutefois, il ne me coûte pas de croire que nos luthiers modernes, que j'estime autrement habiles que la plupart des anciens, qui ont des connaissances plus étendues, des moyens plus perfectionnés, des matières premières de qualité au moins égale, ne puissent s'écarter un peu du rôle de copistes et trouver du nouveau meilleur que l'ancien. En ce qui me concerne, que les luthiers copient ou créent, cela m'importe peu pourvu qu'ils nous fassent de bons instruments. Faire de bons instruments, c'est ce que leur demandent les artistes, peu nous importe par quels moyens.

Encore une fois et pour terminer, il serait bien imprudent de prétendre que l'avenir ne peut pas nous réserver d'agréables surprises ; pour moi, je serais heureux de les voir se réaliser, et confiant, ainsi que je l'ai dit, dans l'habileté de nos ouvriers, c'est la grâce que je me souhaite ainsi qu'à tous mes confrères.

Ch. Dournal.

A PROPOS DE « LA » EN MÉTAL

Que pensez-vous des chanterelles en métal au lieu de celles en boyau filé ?

Moi je m'en sers avec plaisir et avantage ; j'ajoute aussi : je réalise de ce chef une grande économie, question d'ordre essentiel par ces temps difficiles, où, contrairement au Méphisto du Faust de Gounod, notre escarcelle n'est pas toujours pleine.

Cependant, dois-je l'écrire ? j'ai éprouvé une profonde humiliation ces jours derniers.

Aimablement, je donnais quelques leçons de violoncelle à un de mes petits voisins passionné pour notre instrument royal.

Pour lui être agréable, je lui cède à un prix raisonnable un de mes instruments monté comme les autres avec chanterelle métallique.

Son professeur de la ville voisine arrive, voit cette chanterelle et s'écrie, étonné : « Que signifie cette corde en métal ? » — L'enfant proteste timidement et se retranche derrière mon autorité.

Et le maître de répondre : « Il faut venir à Montauban pour voir chose pareille ; je ne veux pas cette corde, ou plus de leçons. »

L'enfant s'exécute ; il n'avait pas autre chose à faire.

Jeudi 18 mai, M. et Mme C. viennent nous donner un concert ; le mari joue du violon ; la femme du violoncelle.

J'assiste à la répétition.

Après avoir entendu notre violoncelliste dame, et l'avoir félicitée, j'ajoute : « Je vois que vous n'employez pas de chanterelle en métal ; moi, je n'emploie que celles-là. »

En souriant avec un brin de malice, l'aimable Mme C. me répond : « Je n'en ai jamais vu, et il faut que je vienne à Montauban apprendre qu'une pareille chose existe ! »

Conclusion : nous sommes donc des Béotiens dans notre chère ville de Montauban ?

Répondez-moi, mon cher directeur, et ayez la bonté d'inviter vos abonnés de vouloir bien me donner en toute franchise leur avis sur l'emploi des cordes métalliques.

— J'estime, et ce avec raison, que la Béotie est loin des murailles de notre cité, parce que cet usage est, chez nous, raisonné.

Avec M. Pierru, un de nos luthiers, nous avons étudié avec soin cette question, et le résultat de nos études a été le suivant : en choisissant mathématiquement le diamètre de la corde métallique et après de nombreux essais, nous sommes arrivés à posséder une chanterelle métallique très facile à jouer, d'une ***sonorité plus grande*** que celle de la corde en boyau, et d'***une sonorité homogène*** avec celle des autres cordes.

La seule chose à éviter est la suivante : lorsqu'on attaque la corde métallique « *à vide* », il faut une certaine prudence dans l'attaque afin d'éviter une légère vibration métallique qui semble planer au-dessus du son de la corde elle-même.

Mais avec de la légèreté d'archet, on acquiert de suite cette prudence.

J'ajoute enfin que cette vibration disparaît lorsque l'instrument est un peu chauffé par le jeu, après 8 ou 15 minutes de travail.

Telles sont les constatations rigoureusement établies.

Ces cordes métalliques me sont vendues 0 fr. 60, et durent plus d'une année.

J'attends, mon cher Directeur, avec impatience l'opinion y relative de tous nos amateurs et virtuoses.

Du choix des opinions jaillira la lumière.

Bien votre, Victor LAVITRY,

Violoncelliste convaincu.

N. D. L. R. — Prévoyant que de nombreuses lettres vont nous parvenir au sujet de ces lignes, nous répondons d'avance à nos lecteurs qu'ils n'ont qu'à s'adresser à M. Pierru, 8, rue de la République, Montauban. — Prix du *la* métallique : franco, 0 fr. 65.

PIÈCES A PLUSIEURS VIOLONCELLES

Pensée Elégiaque.

Nous voyons avec plaisir que les pièces à plusieurs Violoncelles sont chaque jour plus recherchées des Violoncellistes, soit pour les auditions d'élèves, soit même pour les concerts.

Nous continuerons donc, chaque trimestre, à offrir à nos lecteurs quelques pièces de ce genre. Après les pièces faciles pour les débutants (Pastorale, Guitare et Andante religioso), voici maintenant une pièce plus compliquée.

La *Pensée élégiaque*, de J. de Svert, pour 4 violoncelles, épuisée à ce jour, a été remise à l'impression sur notre demande.

Elle mérite de ne pas disparaître. Dédiée à la mémoire de Servais, (écrite en si bémol avec diverses modulations), elle est tout à fait violoncellistique. Ce n'est pas l'accompagnement du premier cello par les trois autres, mais chaque cello concourt à l'ensemble par des liaisons, des réponses, des dessins mélodiques variés.

Jouée en demi-teinte, avec des nuances bien faites aux quatre parties, elle dégage une douce mélancolie et fait beaucoup d'effet.

Le premier cello a des positions du pouce et ne joue que sur la chanterelle.

Le second cello est écrit presque entièrement en clef d'ut, n'a pas de position du pouce et à peine quelques notes en sixième position.

Le troisième cello pourrait presque jouer presque toute sa partie en première position. On le lui défendra bien, il devra, sauf pour trois mesures, ne pas toucher à la chanterelle mais user surtout de la deuxième corde, ce qui donnera une sonorité plus uniforme.

Le quatrième cello n'est pas sacrifié, il est chargé des liaisons, des phrases et sa partie est assez chantante (Le troisième et le quatrième cello n'ont que trois mesures en clef d'ut).

Nous ne doutons pas que la *Pensée élégiaque* ne soit applaudie aux auditions d'élèves très nombreuses en cette fin d'année scolaire.

Prix 5 francs, à notre chèque postal : Paris, 1976.

Nota. — Pour rendre service à nos abonnés, en même temps que pour notre propagande, nous avons fait tirer des cartes postales illustrées très jolies, représentant la page de la couverture de la Revue ; nous pouvons les céder au prix de 2 fr. 80 le paquet de 50, franco de port.

Lire dans le numéro de juillet et suivants les résultats des concours des Conservatoires.

CONCERTS D'HIER ET DE DEMAIN

Concert Paul Bazelaire. — Belle et inoubliable apothéose du Violoncelle, le 9 mai dernier, salle du Conservatoire, à Paris, au concert donné par Paul Bazelaire au profit de la cantine du Conservatoire. Public nombreux et enthousiaste. Vif succès pour l'éminent virtuose et ses très remarquables élèves Marika Bernard, 1er prix du Conservatoire ; Henriette d'Estournelles de Constant, 1er prix du Conservatoire ; Léon Laggé, violoncelle solo de l'Opéra-Comique ; Etienne Jumelais ; Marguerite Martelet, et pour l' « *Ensemble Bazelaire* ». Programme original ne comportant que des œuvres pour deux, trois, quatre, cinq et trente Violoncelles.

Parmi les œuvres particulièrement applaudies, citons le charmant *Concert* de Couperin, à deux Violoncelles ; le *Lamento*, de Mouquet, à cinq Violoncelles ; la *Suite*, de Faye-Jozin, à quatre Violoncelles ; le *Requiem*, de Popper, à trois Violoncelles ; puis, le *Larghetto*, de Haendel ; le *Tambourin*, de Somis ; la *Source*, de Schumann, exécutés par les trente Violoncelles avec une couleur, un brio, une perfection d'ensemble qui déchaînèrent d'unanimes et chaleureux applaudissements. B. E.

Audition des élèves de René Schidenhelm. — Le 17 mai, à la Maison des Artistes, brillante audition. Les morceaux à plusieurs Violoncelles figurent nombreux. Citons la *Suite*, pour trois Violoncelles, de F. de La Tombelle (elle est de toutes les fêtes) ; la *Berceuse triste*, de Georges Ritas (première audition) ; l'*Andante*, pour cinq Violoncelles, de Marcel Noël ; le *Nocturne*, pour cinq

Violoncelles, de Jacques Schidenhelm. Les morceaux, des plus simples aux plus savants, firent tous honneur au maître et aux élèves. A. D.

Auditions des élèves de M. Darcq. — Le 18 mai, les élèves de la classe de Violoncelle du Conservatoire de Lille ont donné une audition. Au programme : Passages de *Concertos* de Klengel, Goltermann, Franchomme, Servais, Saint-Saëns, Davidoff, et la *Sonate* en *sol mineur*, d'Haendel, pour orchestre de Violoncelles.

— Le 12 mai, au Théâtre des Champs-Elysées, avec l'orchestre de U. F. A. M. (direction G. de Lausnay), M[lle] Clément a joué *Variations sur un thème rococo*, de Thaïkowsky.

— Salle de l'Ancien Conservatoire, A. Rateau a ajouté les *Sonates* de Boulnois, Bréval et Huré, avec l'*Elégie* et la *Fileuse* de Fauré.

— Le 1[er] juin, Salle des Agriculteurs, A. Hekking a donné les *Sonates* de Chevillard, Léo Sachs, et la *Sonate (ré majeur)* Mendelssohn.

— Salle Gaveau, le 5 juin, Louis Rosoor a donné un récital de Violoncelle. Au programme : le *Concerto*, d'Haydn ; la *Sonate*, de Debussy ; la *Suite* en *ut majeur*, de Bach, pour Violoncelle seul.

— Le 17 juin, P. Casals, à la salle Gaveau, exécutera les *Concertos* d'Haydn, Schumann, Boccherini et participera à deux séances de trios avec Cortot et Thibaud.

LA LITTÉRATURE DU VIOLONCELLE

DEUXIÈME PARTIE.
LE VIOLONCELLE AU SALON

§ IV. — Transcriptions diverses.
(*Suite*).

SCHUBERT. — *Ave Maria* (si bémol majeur). *La truite* (ré majeur). *La Sérénade* (ré mineur). — *Editeur :* Senart .

SCHUMANN. — *Berceuse* (mi bémol majeur). Très jolie pièce. — *Chant du soir* (ré bémol majeur). Pas une seule note en corde à vide. — *Editeur* : Senart.

AUTEUR INCONNU. — *La Romanesca.* Air de Danse de la fin du XVI[e] siècle (la mineur). — *Editeur :* Senart.

PAPIN. — *Album mélodique* du Violoncelliste. Collection d'œuvres des maîtres anciens et modernes. Série A. (F). Dix transcriptions en cinq cahiers. Série C. (artistique). — *Editeur :* Costallat.

PÉRILHOU. — *L'Hermite.* Chanson de Clément Marot (la mi-

neur et la majeur). La mélancolie de ce morceau convient bien au Vclle. Ne dépasse pas la 5e position. F. — *Editeur :* Heugel.

Pierné. — *Sérénade* transcrite pour Vclle et P. (sol majeur). Cette célèbre sérénade est l'œuvre la plus connue de Gabriel Pierné. Elle fait ou doit faire partie du répertoire de tous les Violoncellistes. M. F. — *Editeur* : Leduc.

Pierné. — *Sérénade du Collier de Saphir.* Pantomime arrangée pour Vclle et P. (ré majeur). Excellente transcription d'un des plus jolis passages de cette partition de musique de scène. M. F. — *Editeur* : Leduc.

Popper. — *Trois transcriptions de Morceaux célèbres.* N° 1 *Mélodie* de Rubinstein op. 3 n° 1 ré majeur F. N° 2, *Ave Maria* de Chérubini (sol majeur) F. N° 3, *Nocturne* de Chopin op. 9 n° 2 (mi bémol majeur) D. — *Editeur* : Hamelle.

Raff. — Op. 85. *Cavatine* transcrite par Lebouc (ré majeur). D'une belle coulée, cette cavatine ressort très bien au Vclle et produit un grand effet. — *Editeur :* Durand.

Raff. — Op. 85. *Tarentelle* transcrite par Lebouc (sol majeur). Prœsto plein de brio. M. F. — *Editeur :* Durand.

Ratez. — Op. 8. *Douze Pièces pittoresques* pour Vclle et P. transcrites pour Vclle et P. Le groupement de ces courtes pièces, d'une tenue musicale remarquable, met à la portée des Violoncellistes un recueil des plus intéressants qui convient particulièrement bien à l'étude du déchiffrage et de l'accompagnement. M. F. — *Editeur* : Leduc.

Ravel. — *Menuet* extrait de la Sonatine pour P. transcrit par Roques. — *Editeur :* Durand.

Ravel. — *Pavane* de la Belle au Bois Dormant extrait de « Ma Mère l'Oye », transcrit par Ronchini. — *Editeur :* Durand.

Rossini. — *Trois Méditations Religieuses* pour Vclle et P. sur le Stabat par Regnault en deux suites. M. F. — *Editeur* : Joubert.

Rubinstein. — *Trois barcarolles* transcrites par Mohr. N° 1, fa mineur ; n° 2, la mineur ; n° 3, sol mineur. — *Editeur :* Hamelle.

Rubinstein. — Op. 44. *Romance* transcrite par Grützmacher. — *Editeur :* Hamelle.

Saint-Saëns. — Op. 67. *Romance* en mi pour cor et orchestre, transcrite pour Vclle et P. — *Editeur :* Hamelle.

Saint-Saëns. — Op. 61. *Andantino* du 3e Concerto pour Viol. transcrit par Vautier. — *Editeur :* Durand.

(A suivre.)

Le Gérant : E. Nogué.

Périgueux. — Imp. Cassard Frères, rue Denfert-Rochereau.

ON OFFRE :

Jeune fille. à Paris, donnerait leçons de violoncelle en échange de leçons d'aquarelle. Ecrire : 126, bureau de la *Revue*.

— Violoncelle *Charotte à Mirecourt* (au fer), bon état, grandeur normale, vernis jaune d'or, bonne sonorité, 600 fr., port en plus. Ecrire : 160, bureaux de la Revue.

COLLECTIONNEURS **:** *Le Violoncelle, son histoire, ses virtuoses,* par LIÉGEOIS et NOGUÉ, volume rare, édition épuisée, occasion exceptionnelle.

ON DEMANDE :

Violoncelliste habituée orchestre désirerait remplacement, juillet ou août, station thermale ou balnéaire. S'adresser à la *Revue*.

CORNELIS LIÉGEOIS. — ÉTUDE COMPLÈTE DU VIOLONCELLE,
en trois ouvrages séparés.

1er ouvrage — OP 23 : *Les premiers pas du violoncelliste.*

Méthode comprenant les premiers éléments pour l'étude de l'instrument, des petites études et mélodies avec accompagnement de deuxième violoncelle, trois petites pièces à la première position avec accompagnement de piano, leçons, exercices et gammes aux 1re, 2e, 3e et 4e positions, ainsi qu'un aperçu des 5e et 6e et de la position du pouce et trois petites pièces pour deux violoncelles.

Prix majoré temporairement........................ **10 francs.**

2e ouvrage — OP 17 : 90 études ayant pour titre l'*Etude complète.*

Partant de la première position aux grandes difficultés en passant progressivement par toutes les positions très détaillées. Cet ouvrage doit servir en même temps que le premier, si l'élève veut faire l'étude approfondie de son instrument.

L'ouvrage complet :	prix majoré temporairement....	**18 francs.**
1re partie op 17 n° 1	—	**10 francs.**
2e partie op 17 n° 2	—	**8 francs.**
3e partie op 17 n° 3	—	**6 francs.**

Ces deux ouvrages constituent une excellente méthode, car elle a l'avantage sur toutes les autres de prendre le jeune violoncelliste dès le début, lui apprend à aimer son instrument et le conduit jusqu'à une capacité suffisamment grande pour aborder de sérieuses difficultés.

3e ouvrage — OP 24 : *L'art de se délier les doigts.*

Ce volume d'exercices peut servir dès le début et aussi lorsque l'élève est arrivé au bout de ses études, car il sert spécialement à se dégourdir les doigts et on y trouve toutes les gammes majeures et mineures avec 24 coups d'archets différents et tous les arpèges majeurs et mineurs.

Prix majoré temporairement......................... **6 francs.**

LÉE. — Méthode complète, adoptée au Conservatoire.
Prix majoré temporairement : **20 francs.** La même, texte espagnol : **20 francs.**

LÉE. — 40 Etudes mélodiques et progressives en deux suites.
Chaque suite, net : **8 francs.**

Pour les autres œuvres pour violoncelle, consulter le catalogue de violoncelle, qui sera envoyé *franco* sur demande,

Chez Henry LEMOINE & Cie
PARIS, 17, rue Pigalle (9e). — **BRUXELLES**, 13, rue de la Madeleine.

André HEKKING

Professeur

AU

Conservatoire National

DE PARIS

Chevalier de la Légion d'honneur

Au cours d'une

tournée de concerts

en Espagne

A ADRESSÉ A

Marc LABERTE

Maître Luthier

à MIRECOURT

la lettre ci-contre :

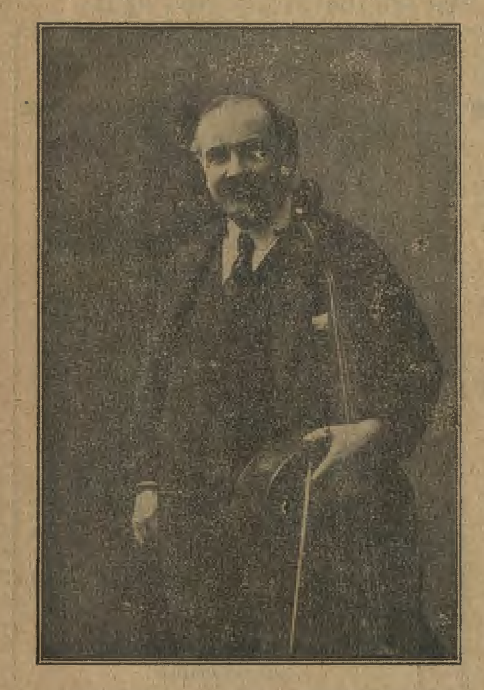
Hôtel Bristol
Barcelona 13 Déc 20

Mon bien cher ami,

Je ne me contente pas de faire une propagande partout en votre faveur, elle se fait d'elle même c'est partout le même étonnement lorsque je dis qu'il y a un mois que je joue votre basse.

Mais ce qu'il y a de mieux, c'est que Casals, ici à Barcelone, m'a entendu, et qu'il a été enthousiasmé de votre instrument - - - - - - - - - -

André Hekking



LE VIOLONCELLE

DONT IL S'AGIT

EST LA

REPRODUCTION EXACTE

D'UN

CÉLÈBRE INSTRUMENT

DE

J. GUARNERIUS

faisant partie de la collection

DE

Marc LABERTE

Maître Luthier

MIRECOURT (VOSGES)

FRANCE.